ELENA MOȘUC A CUCERIT SCALA DIN MILANO

(Costin Popa – 29 iulie 2007)

La Teatro alla Scala, luna iulie a marcat o premieră absolută în istoria de peste 200 de ani a celebrei scene lirice. În arhetipalul rol al Violettei Valéry din Traviata de Verdi, trei soprane cu nume românești, reputatele Angela Gheorghiu și Elena Moșuc, cărora li s-a adăugat tânăra Irina Lungu (născută la Chișinău, absolventă a cursurilor Academiei Scalei), ele și numai ele, au figurat pe afișele celor 12 spectacole, dintre care ultimele trei ale seriei le-au programat, în zile consecutive, pe toate cele trei interprete. Am ales primele două seri din pachetul final, întrucât aveam proaspătă în minte recenta prestație a Irinei Lungu în rol, la Opera din Roma.

Belcanto-ul romantic la el acasă

Am așteptat cu emoție s-o văd mai întâi pe Elena Moșuc în ambientul Scalei. Știam că oriunde cântă, face mari demonstrații de artă belcantistă. Am numit-o cândva „soprana belcantistă rătăcită în secolul XXI" și nu nejustificat. Valorile veritabile ale acestui pretențios stil, fundament al artei vocale, s-au pierdut în timp. Puțini au fost cei care le-au restituit în toată autenticitatea lor, peste arcul ultimei jumătăți a veacului trecut: Maria Callas, Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Marilyn Horne, Mariana Nicolesco, Edita Gruberova. Cea din urmă se află la final de carieră. Acum, purtătoarea torței belcantiste mondiale în registrul sopranil este Elena Moșuc.

În condițiile unui perpetuu, indispensabil legato, unduind desenul melodic, flexând sunetul, ea este deja renumită prin cercetarea amănunțită a portativului, forjarea fiecărei măsuri căutând culoarea vocală potrivită expresiei. Peste toate planează strălucitoarele acute și supra-acute. Sunt doar câteva din virtuțile bogatei sale voci cu care a servit partitura romantică din Traviata și prin care, la debutul său absolut pe scena Scalei, Elena Moșuc a sedus publicul, ansamblurile și critica.

Greu de punctat în puține rânduri, momentele de măiestrie. Fără exagerare, un studiu muzicologic s-ar putea adânci pornind de la interpretarea Elenei Moșuc.

De la primele fraze, infuzia belcantistă oferită desenelor maestrului de la Busseto a înzestrat discursul muzical cu extremă fluiditate, cu modelări perpetue, pline de rafinament.

Cunoscuta capacitate a sopranei de a aborda virtuozistic agilitățile, a primit potențe expresive, aeratele pianissimi ale unei Violetta transpuse în visare pigmentând aria mare. Ah fors'è lui che l'anima a căpătat un dolcissimo impresionant zugrăvind o eroină temătoare la întâlnirea cu iubirea neașteptată și pură în brațele căreia se abandonează expansiv (A quell'amor, quell'amor ch'e palpito). Și dacă vocaliza ce urmează frazei croce e delizia al cor a plutit imponderabil, secțiunea Follie! Follie! a fost ca o spumă de coloratură perlată în care atacurile în pianissimo urmate de crescendi au consemnat noi pilde de măiestrie autentică, totul încoronat de acel Mi bemol supraacut care a străpuns spațiul sălii Piermarini cu fulgerarea laserului. O notă ce-i drept nescrisă de Verdi, statuată însă de marea tradiție și fără de care, s-o recunoaștem, idealul și spiritul Violettei din acest prim act sunt greu de imaginat, de transmis.

Și în actele următoare, cântul modelat la extrem (...amo Alfredo, e Dio lo cancellò... filaj pe Si bemol acut), palpitația emoțională din Non sapete quale affetto, cântul pe „fir de voce" au fost

cuceritoare, accentuând meandrele stărilor de spirit ale greu încercatei Violetta. Rememorez aici pasaje precum Dite alla giovine, mai apoi Alfredo, Alfredo, di questo core sau aria Addio del passato finalizată sfâșietor în fraza Ah! Tutto, tutto finì, începută în messa di voce (raritate de sorginte belcantistă, nu atât uitată cât imposibil de executat corect, însemnând crescendo-decrescendo pe același arc de respirație) și încheiată cu La natural, un pianissimo eterat al speranței pierdute. Câtă duioșie senină în vorbele adresate, cu ultimele puteri, iubitului regăsit... Più a me t'appressa... ascolta, amato Alfredo!

Toate au fost momente vocale supreme care s-au adăugat tragismului funebru din Morrò, la mia memoria, zguduitorului Ah! Gran Dio! Morir sì giovine (început moale și crescut implorator până la cutremurare lăuntrică), precum și jocului scenic simplu, fără excese, direct, implicat. Clasă înaltă!

Și dacă performanța Elenei Moșuc era previzibilă, surpriza pentru mine a venit din partea interpretului lui Alfredo, tenorul napolitan Massimo Giordano, o voce liric-consistentă, cu bune accente spinto pentru clipele de angajament pasional-dramatic, un glas bine pozat, omogen și plăcut timbrat.

Germont-tatăl a fost impozantul bariton George Gagnidze, originar din Georgia. Și cum orice voce ingolată apare încorsetată, și aici ea a suferit din unghi interpretativ nedând drumul la culorile pe care le reclamă o prezentare scaligeră demnă.

Aplauze, ovații, flori și un document unic

Spectacolul pe care l-am urmărit joi 19 iulie a validat strălucitul succes al Elenei Moșuc, așa cum îl avusese și în anterioarele ei seri, din 9 și 12 iulie. Mi-au confirmat-o voci din public, împătimiți melomani ce nu ratează nici un eveniment. Aplauze la scenă deschisă, strigăte de Brava! la apariția artistei la față de cortină în lanț cu ceilalți parteneri. La final, când soliștii și dirijorul și-au primit, fiecare în parte, aprecierile laudative ale pretențiosului și necruțătorului public – incluzându-i aici și pe temuții loggionisti -, ovații s-au dezlănțuit pentru Elena Moșuc. Nu au contenit minute în șir. Dintr-o lojă s-au aruncat flori. Atmosferă de spectacol mare în care preferințele asistenței s-au îndreptat în mod clar către soprana noastră.

După spectacol, la cabină, în cadrul unei scurte ceremonii, un Brindisi cum l-a numit violistul Marco Giubileo, reprezentantul orchestrei, Elenei Moșuc i s-a făcut un dar prețios și unic. Pe verso-ul afișului serii, dirijorul Lorin Maazel și instrumentiștii scaligeri și-au pus semnăturile sub dedicația „A Elena Moșuc, con stima e simpatia dai professori dell'orchestra della Scala. Milano, il 19 luglio 2007" . ... „Profesorii din orchestră" – un legendar apelativ al instrumentiștilor marelui teatru, cunoscut din cele mai vechi timpuri, fundamentat sub ilustrele baghete ale unor Toscanini, de Sabata, Serafin, Abbado sau Muti, titulatură sub care filarmoniștii Scalei au autografiat valorosul mesaj de stimă pentru soprana română.

Ghinion?

După spectacolele din aprilie cu Traviata la Roma, scriam că din cauza unei indispoziții de ultim moment, Angela Gheorghiu a anulat prezența din seara în care urma să o văd, înlocuită fiind de Irina Lungu. Ei bine, același lucru s-a întâmplat vineri 20 iulie la Scala. Angela Gheorghiu și-a anunțat chiar în acea zi indisponibilitatea, Irina Lungu a salvat spectacolul și întrucât era

programată să cânte și în seara următoare, a fost readusă Elena Moșuc. Din surse am aflat că, după spectacolul de joi, Elena – încheindu-și seria – plecase deja la München pentru alt contract, de unde a fost rechemată în urgență pentru sâmbătă. Așadar, fie sunt un ghinionist, fie Irina... ține neapărat s-o văd în Violetta oriunde mă aflu, fie... sunt eu aducător de ghinion...

Lăsând gluma la o parte și reflectând asupra ultimelor două spectacole, trebuie apreciat că Irina Lungu a avut o realizare vocală superioară față de cea de la Opera din Roma, lecturând partitura într-un chip mai profund. Rezultanta a venit prin nuanțarea superioară a conducerii frazelor muzicale. Sigur că exemplul predecesoarelor, Angela Gheorghiu și Elena Moșuc, a stimulat-o pe tânăra soprană, dar drumul spre înalta calitate este lung și spinos, cu multe trepte de urcat. Cred că Irina va progresa în continuare pentru depășirea liniarității, monotoniei adresării, Mi bemol-ul concluziv al marii arii din primul act va spori în focalizare, esențiala frază Amami, Alfredo se va încărca pasional, finalul ariei Addio del passato va respecta în sfârșit notația verdiană un fil di voce dar un serios semnal de alarmă trebuie tras de pe acum, din cauza unui vibrato nenormal la 27 de ani care se face simțit, pe fraze lungi, în forte, la notele de Mi, Fa, Fa diez centrale și chiar la La acut. Cu asemenea corecții, soprana va completa expozeul timbrului său vocal rotund și plăcut, frumoasa alură în scenă, mobilitatea actoricească.

Cu look de june prim modern, münchenezul de 38 de ani Jonas Kaufmann – interpretul lui Alfredo – și-a expus cu știință, cu linie vocală îngrijită, glasul înveșmântat în armonice sombrate și predispus unor atacuri chiar cu tentă eroică în registrul înalt. Fără să aibă luminozitatea meridională, proiecția solară a tenorilor peninsulari, germanul poate realiza și alte lucruri importante în roluri de implicare mai dramatică precum Don José, Florestan și chiar Siegmund.

Giorgio Germont a fost baritonul Roberto Frontali, voce sonoră și bine pozată însă monocromă, cu puține încercări de a cânta cu acea morbidezza tipic italiană, de înmuiere a sunetului, care iată în strofa a doua a ariei Di Provenza il mar s-au transformat într-un fel de intimism care trimitea mai mult la componistica veristă. Dacă imobilismul expresiv – să-l numesc astfel – a fost evident, am fost surprins să constat că a fost dublat și de un imobilism scenic. Au existat lungi momente în care Frontali nu s-a deplasat nici măcar un milimetru, păstrând aceeași atitudine minute în șir.

În seara următoare care a încheiat – sâmbătă – seria, au cântat din nou Elena Moșuc, Massimo Giordano și George Gagnidze, repetând prestațiile de joi. Și din nou, super-rafinata Elena Moșuc a luat crema aplauzelor, fiind puternic ovaționată la final, o consfințire a triumfului debutului său scaliger. Confirmarea a venit rapid. Tot din surse, am aflat că Elenei Moșuc i s-au oferit noi spectacole cu Traviata la Teatro alla Scala, în iulie 2009, când va face și premiera seriei.

Lorin Maazel, un dirijor contradictoriu

Un gând asupra șefului de orchestră Lorin Maazel, fără îndoială un mare maestru. Pe acel Adagio doloroso al preludiului operei, tânguirile corzilor, ale violoncelelor în special, îngemănate cu accente pulsante, au stabilit ab initio atmosfera. Cu aceeași patină a venit și tema principală a secțiunii introductive. Alert, briliant, elegant în Brindisi, a condus apoi cu tempi mai largi (chiar momentul ieșirii invitaților Violettei a fost mai mult apăsător decât scânteietor), etalându-și în prima seară concepția foarte personală – o viziune arareori radioasă chiar în momentele de lumină – dar posibilă, justificabilă dramaturgic. Tălmăcirea sa încărcată de tristețe și presimțiri a fost

punctată doar de extrapolări în finalul operei. Acordurile explozive, pentru mine pline de nedorite influențe expresioniste, au subliniat sfârșitul tragic al eroinei.

Este momentul de a sublinia minunata, excepționala calitate a instrumentiștilor, a corului Scalei, ansambluri de legendă cu sonorități proprii omogene dar totodată pregnante, cu puternice personalizări între partide.

În seara următoare, Maazel a dilatat discursul muzical într-o atât de mare măsură încât duetele păreau să nu se mai sfârșească. A trebuit să vină ultimul spectacol pentru ca tempii să-și reia raționalitatea expusă prima oară, în schimb violențele sonore au inundat auditoriumul Scalei, percuționiștii fiind puși la grea încercare chiar în momente neașteptate precum secvența Amami, Alfredo din actul secund. Trebuie însă notat că excesele nu au brutalizat absolut deloc cântăreții, Maazel știind să obțină dozajul potrivit între fosă și scenă.

Ciudată a fost opțiunea dirijorului în privința versiunii alese, mai precis în „politica" tăieturilor operate în partitură versus tradiție. Și dacă repriza A me, fanciulla, un candido din prima parte a ariei mari este în mod obișnuit eludată, două strofe în Addio del passato ar fi servit atmosferei actului final. În plus, în condițiile în care tenorul a cântat cabaletta Oh mio rimorso! (ce-i drept fără tradiționalul Do-ul acut final), firesc ar fi fost ca și pagina similară a baritonului, No, non udrai rimproveri, să facă parte din versiune. Probabil că Maazel nu a dorit să prelungească peste măsură spectacolul și așa elongat de tempii largi. Se pare că publicut premierei din 3 iulie a sancționat și aceste aspecte.

O paranteză obligatorie. Producția Traviatei, datând din 1990 și semnată de echipa Liliana Cavani (autoarea regiei, a cărei reluare din iulie 2007 a fost pregătită de Marina Bianchi), Dante Ferretti (decoruri), Gabriella Pescucci (costume), Mischa van Hoecke (coregrafia), a propus o ponderată tălmăcire clasică a tramei lui Verdi și libretistului Piave, cu abundență de decoruri și recuzită, detalistică puternică, costume frumoase și bogate, mișcare scenică vie și perpetuă. O mizanscenă oarecum muzeistică, în orice caz preferabilă multor montări contemporane dorite inedite și șocante, cu prețul îndepărtării de la sensurile muzicii.

După ce premiera din 3 iulie, desfășurată în formula Angela Gheorghiu, Ramón Vargas, Roberto Frontali, a fost puternic contestată de partea radicală a galeriei, apoi apele s-au calmat.

Așa s-a scris istoria acestei serii de Traviata în care toate interpretele Violettei au purtat nume românești.